

Philippe Forget (Paris)

Vom Geheimnis – Zeugen

Zu Kleists *Die Marquise von O* ...¹

Die Frage oder die Problematik des Bezeugens und des Geheimnisses, des Knotenpunktes von Bezeugen und Geheimnis, umkreist, ja man kann wohl sagen: durchspunkt die Erzählung der *Marquise von O* ...

Im Ausgang von zwei Bemerkungen von Louis Marin möchte ich mit einigen Hinweisen auf diesen Knotenpunkt beginnen.

1. Im Text *Logiques du secret*, der sich in den *Lectures traversières* findet, entwickelt Louis Marin eine Logik des Geheimnisses, die man wohl als Vollendung des Geheimnisses auffassen kann: „Die Apokalypse des Geheimnisses erreicht ihre Vollendung, wenn alles im vollen Licht enthüllt ist. Das Geheimnis wird in seinem blendenden Glanz sichtbar, wenn es gewesen ist.“² Man könnte genauso gut sagen: Das Geheimnis bleibt nur so lange Geheimnis, als man *es bezeugen kann*. Die Zeitform des Geheimnisses wäre demnach die des *futurum perfectum*, und die Gegenwart des Geheimnisses, sogar seine Anwesenheit, könnte dann nur in seinem Verschwinden, seiner Auflösung im schließlich mitgeteilten Wissen bestehen. Das Geheimnis bezeugen hieße in dieser Bedeutung, die nur *eine* Bedeutung des Geheimnisses ist, zugleich sein Verschwinden bezeugen.

¹ Text des Vortrags, den ich am 10. März 1993 an der Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales im Rahmen des Seminars von Jacques Derrida gehalten habe. Dabei wurde der Versuch unternommen, das jeweilige Thema des Seminars 1992 (Vom Geheimnis) und 1993 (Das Zeugnis) aufeinander zu beziehen und dadurch vom Urverhältnis zu berichten, das zwischen beiden Dimensionen besteht. Die vorliegende Studie ist die Interpretation, die am Ende von «Die Marquise von O ... oder der Graf F. . .» (in: *Athenäum*, 2. Jahrgang 1992, S. 91-115) angekündigt ist. Jacques Derrida danke für den Anlaß und die Anregungen, die ich durch die Seminare empfangen habe, Ernst Behler für die Übersetzung, ohne die der vorliegende Text nicht in diese Lieferung des *Athenäum* hätte aufgenommen werden können.

² Louis Marin, *Logiques du secret*, in: *Lectures traversières*, Albin Michel, Paris 1992, S. 253.

Diese Logik findet sich auch im Geheimnis des Grafen, dem Geheimnis seines Verstoßes und der Vaterschaft, die sich für ihn daraus ergibt. Er will, wieder zurückkommend,³ die Marquise unter allen Umständen heiraten, und um dies zu erreichen, geht er so weit, sich als schuldig zu bekennen, sein Geheimnis zu enthüllen. Nachdem er alles versucht hatte, dies zu vermeiden, weiht er schließlich alle Welt in das Geheimnis ein, damit das Geheimnis in jedem sei – und damit auch verschwinde.

Dies Geheimnis aber so zu privilegieren, wie es von einem nicht geringen Teil der deutsch-amerikanischen Kleistforschung gemacht wird, die das Prinzip dieses Textes auf die Logik eines Detektivromans zurückzuführen sucht, bei der auch der Leser als unwissend angenommen wird (als der ausgeschlossene Dritte des Geheimnisses), scheint mir sehr künstliche Leseverbote aufzustellen, die uns um das Lesen von anderen geheimnisvolleren und auch widerstreberden Geheimnissen bringen: nämlich um das, was der Marquise geheimnisvoll bleibt, was aber vielleicht auch im Geheimnis des Grafen für diesen selbst geheimnisvoll ist, und von dem ein Leser – es sei denn, er wäre allzu naiv oder allzu eifrig – kaum bezeugen könnte, daß es seinen Augen nicht offenkundig ist.

2. Es gibt demnach eine andere Logik des Geheimnisses, die anders verankert ist, nicht mehr mit dem Bewußtsein oder der Selbstpräsenz (der Hauptperson oder des Lesers) verkettet, aber nichtsdestoweniger auf wesentliche Weise mit dem Bezeugen verbunden. Louis Marin gibt ihr die folgende Definition: „Das Geheimnis ist der anwesende Effekt eines vergangenen Zustandes in der Gegenwart, aber eben sein negativer Effekt.“⁴ Diese Definition entspricht genau dem Geheimnis, das ich in der *Marquise von O* . . . zu bezeugen suche, aber vielleicht entspricht sie ihm zu genau und so sehr, daß man sich fragen könnte, ob sie nicht *a priori* für jeden Text gültig ist – eine Vermutung, die Marin nicht entgangen ist. Wenn er übrigens von dem „in der Gegenwart anwesenden

³ Hier steht im französischen Original das Wort *revenant*, das semantisch doppelt kodiert ist: 1. als Partizipium heißt es *zurückkommend*, *zurückkehrend*, 2. als Substantiv dagegen ist es eine übliche Umschreibung für *Gespens*, *Spuk*. Es sei hier gleich darauf aufmerksam gemacht, daß diese Doppelperspektive (die auch mit der Wiederkehr des Verdrängten zu tun hat) hier deshalb unumgänglich ist, weil sie das klassische Begriffspaar von An- und Abwesenheit, Präsenz und Abwesenheit (und damit auch die Vorstellung von der Abwesenheit als bloß verschobener Anwesenheit) ungültig macht. Deshalb kann es sich dabei auch nicht um ein Thema oder ein Motiv handeln.

⁴ Louis Marin, op. cit. S. 247.

Effekt“ spricht, will er nicht den Wert einer Superpräsenz aufstellen: die Logik des Effekts (an anderer Stelle spricht Marin anstelle von Effekt von „Simulacrum“ oder auch von „Fiktion“) widersetzt sich dem gerade hier; in der Tat, diese in der Gegenwart immer schon ihrer Basis beraubte Anwesenheit kann folglich keine Anwesenheit sein, und die Gegenwart, in die sie ein-greift, zerteilt und entvergegenwärtigt sich gleicherweise. Dieser Effekt des Geheimnisses ließe sich deshalb ebenso gut als „Wiederkehr“ (im Sinne von Derridas *revenance*) bezeichnen, hier des Geheimnisses, von Anwesenheit und Abwesenheit, also weder als das eine, noch als das andere und auch nicht als deren dialektische Aufhebung. Damit ein solches Geheimnis zutage tritt, das heißt in unserer nächtlichen Innerlichkeit verborgen bleibt, bedarf es einer Spaltung, einer Aufteilung des Subjekts, ohne welche das Geheimnis nicht ins Spiel kommen kann. Sobald aber diese Aufteilung stattfindet und diese mich selbst betreffen kann, gibt es das Bezeugen, jedenfalls ist die wesensmäßige Möglichkeit des Bezeugens eröffnet (wie ein Grab, gerade das, welches die Marquise von O ... öffnet, ohne wirklich davon zu wissen).

Übereilen wir uns aber dabei nicht. Ich möchte noch einige Zeugen-Zeichen in bezug auf die Bezeugungen und die Geheimnisse der Marquise von O ... aufstellen und zum Beispiel von jenem Grenzfall sprechen, welcher in dem *zum Zeugen nehmen* besteht. Sobald sich die Analyse dieser Figur in Gang setzt, verdoppelt sich dieser Begriff (grob gesehen!) im Sinne des Impliziten und Expliziten. Im Sinne des Impliziten wird es immer das zum Zeugen nehmen geben, sobald es Bezeugen gibt: sobald ich bezeuge, richte ich an einen anderen ein „Glaube mir“, das die Funktion des zum Zeugen nehmen hat. Beim expliziten zum Zeugen nehmen ergeben sich wieder zwei Fälle der Figur: *in praesentia*, als verbale Konkretisierung des Impliziten: Du, der Du da bist, vermagst zu sagen, daß das, was ich sage, wahr ist – was der Gestus des zum Zeugen nehmen immer verlangt und auf strengere Weise bedeutet: *Du vermagst zu sagen, daß man glauben kann, daß ich glaube, daß das, was ich sage, wahr ist.* Wir befinden uns hier immer noch im Bereich des Bezeugens, das Bewußtsein und Selbstpräsenz voraussetzt und impliziert, eine Anordnung, die das Beweis-werden des Bewußtseins begründet.

Worum handelt es sich nun aber bei dem zum Zeugen nehmen *in absentia* oder außerhalb der Anwesenheit? Hier wird der Bezug zum Bezeugen problematisch, weil der andere, zum Zeugen Genommene, nicht mehr in der Position des „Antwortenden“ ist.

Was vollzieht sich, wenn man einen Abwesenden zum Zeugen nimmt? Und zunächst, warum tut man dies?

Zweimal befindet sich die Marquise in einer solchen Situation: zuerst bei der Weigerung ihres Vaters, sie anzuhören, als sie nach der Konsultation durch den Arzt und die Hebamme ihre Unschuld beteuert („sie wankte nach den Gemächern ihres Vaters. Sie sank, als sie die Türe verschlossen fand, mit jammernder Stimme, alle Heiligen zu Zeugen ihrer Unschuld anrufend, vor derselben nieder“).⁵ Dies erste Beispiel bringt deutlich zur Anschauung, daß das Bezeugen nicht nur ein „Glaube mir“ voraussetzt, sondern auch, daß der Bezeugende ebenfalls bezeugen kann, daß der andere in der Position ihm zu glauben ist – Bezeugen und Aufrufen des Bezeugens in eins. Wenn sich diese abgeleitete Position aber nicht erfüllt, stellt sich das zum Zeugen nehmen außerhalb der Anwesenheit („alle Heiligen“) ein, welche den Beweis, daß ich das Wahre sage, durch das Absolute erbringt: *ich glaube was ich sage, weil ich es als wahr glaube, auf absolute Weise, und es ist derart wahr, daß diejenigen, die keinem Verdacht unterstehen, es für mich bezeugen könnten*: Supplement des Beweises bei der Abwesenheit jeden Beweises.

Das zweite Beispiel ereignet sich in dem Augenblick, in dem die Marquise, von der Entdeckung der Vaterschaft des Grafen schockiert, sich als unfähig erweist, auf vernünftige Weise darüber Rechenschaft zu geben, warum sie ihn nicht heiraten will: „... und nochmals, indem sie alle Engel und Heiligen zu Zeugen anrief, versicherte sie, daß sie ihn nicht heiraten würde“ (142). Der Anruf an Zeugen außerhalb der Anwesenheit (man wird hier die supplementäre Bezugnahme auf die *Engel* bemerkt haben, als ob diese in engerer Beziehung stünden mit ihrer Weigerung, den Grafen zu heiraten) scheint hier durch einen neuen Beweiseffekt die Unfähigkeit abzumildern, ihre Weigerung mit vollem Bewußtsein zu rechtfertigen. Der Effekt des Beweises symptomatisiert sich hier als Effekt des Geheimnisses – diesmal außerhalb des Bewußtseins.

I.

Die Spur dieser Situation findet sich in den letzten Worten der Marquise von O ... (der Person wie des Textes). Diese letzten Worte lauten:

⁵ Kleist, Die Marquise von O ..., in: *Sämtliche Werke und Briefe*, Band 2, herausgegeben von Helmut Sembdner, dtv klassik, S. 125. Die weiteren Zitate aus Die Marquise von O ... werden hinfort im Text selbst angegeben.

„(. . .) und da der Graf, in einer glücklichen Stunde, seine Frau einst fragte, warum sie, an jenem fürchterlichen Dritten, da sie auf jeden Lasterhaften gefaßt schien, vor ihm, gleich einem Teufel, geflohen wäre, antwortete sie, indem sie ihm um den Hals fiel: er würde ihr damals nicht wie ein Teufel erschienen sein, wenn er ihr nicht, bei seiner ersten Erscheinung, wie ein Engel vorgekommen wäre“ (143).

Es findet sich hier kein explizites Kennzeichen des Bezeugens, und dennoch: der Graf bittet die Marquise, die inzwischen seine Frau geworden ist, ihre unbegreifliche Reaktion ihm gegenüber zu bezeugen (zu sagen, was sie für wahr hält), als er sich als Vater ihres Kindes bekannte (sie möchte, daß es jeder andere, aber nicht er wäre: warum?). Sie wird von ihm als Zeugin vorgeladen: Du hast gesagt, daß ich ein Teufel sei. Du mußt mir sagen, warum, dies muß nun der Inhalt und die Bedeutung der Aussage sein, die ich jetzt von dir verlange. Er fragt sie nicht – was ein normales oder normatives Kennzeichen der Bezeugung wäre – das zu berichten, was sie gesehen hat, da er ja selbst der privilegierteste Zeuge dieser Szene war, ein betroffener Zeuge, durch den Gegenstand der Anklage einbezogen/ausgeschlossen – sondern *warum* sie ihn so gesehen hat. Anders ausgedrückt verlangt er von ihr, heute einen innerlichen Zustand zu bezeugen, den sie damals, vom Schock betroffen, nicht bezeugen konnte, weil er ihr damals unbestreitbar als ein Teufel erschien (ihre Geste, die Eltern zu deren Schutz mit Weihwasser zu besprengen, ist ein greifbares Zeichen dafür, das auf symmetrische Weise der gegenwärtigen Zärtlichkeit entspricht – sie wirft sich an seinen Hals – was den Bruch mit jener Zeit anzeigt und im Prinzip wenigstens die Möglichkeit des geforderten Bezeugens begründet). Heute, nachdem „alles in die alte Ordnung der Dinge zurückgekehrt“ ist (109), und zwar nach einer Logik, deren Auswirkung uns noch bevorsteht, ist die Marquise in der Lage zu sagen: *Ja, Du bist mir wie ein Teufel erschienen, damals habe ich es für wahr gehalten, und es ist wahr – glaube mir – wenn ich Dir heute sage, daß ich jetzt glaube, daß es nicht wahr war, aber laß mich Dir sagen, da Du es verlangst und ich es Dir heute sagen kann, warum Du mir damals als ein Teufel erschienen bist.*

Auf diese Weise sieht sich die Marquise beim Ausspruch ihrer diabolisierenden Anklage wieder. Glaubt ihr der Graf? Alles veranlaßt uns, dies anzunehmen, ohne daß wir es beweisen könnten. Die Frage bleibt ohne Antwort, und da wir nicht Zeugen der Szene waren, da das Bezeugen des Erzählers hier zu einer Unterbrechung kommt, kann uns nichts daran hindern, uns zu befragen, die Logik

dieser Bezeugung von neuem zu durchgehen und dabei unseren Glauben an das Bezeugen der Marquise suspendieren (ohne jedoch in eine Logik des „Verdachts“ einzutreten, welche immer zu viel Bewußtsein und Strategie voraussetzt): Wenn er ihr in diesem kritischen Augenblick als Teufel vorgekommen ist, weil er ihr vorher als ein Engel erschienen war, müßte man auch wissen, um sich mit der Antwort der Marquise zufriedenstellen zu können, warum er ihr vorher als ein Engel erschienen ist. Aber darüber vermag die Marquise keine Antwort zu geben: *Glaub mir, mehr kann ich Dir nicht sagen*. Ihr Bezeugen ist eine Drehscheibe, oder ein *circulus vitiosus*. Im Grunde umgeht dies Bezeugen das Bezeugen. Wenn dies aber eine Frage einführt, die ohne Antwort bleiben muß, so liegt das genau daran, daß diese Frage sich auf das Geheimnis im Geheimnis der Marquise von O . . . zurückbezieht.

II.

Engel, dann Teufel, Engel oder Teufel, Teufel, weil Engel, der Graf ist immer im Übermaß, daneben, dem Fleischlichen und der Sünde des Fleisches entweder zu weit entfernt oder aber zu nahe, weil er der nicht *sein kann*, der er doch für die Marquise *sein muß*. Aber dies ist eben ihr Geheimnis, ich will damit sagen: das, was geheim in ihr bleibt, für sie, begraben für sie und in ihr.

Dies Geheimnis ist demnach nicht eigentlich identisch mit dem des Grafen, das dieser für sich und in sich geheim hält, das nur er auf bewußte Weise weiß: das Wissen um seine Verfehlung, die *scheinbar* ohne Zeugen begangen wurde.

Ich gehe nämlich von folgendem aus: für den Leser gibt es nichts Geheimnisvolles im ersten Geheimnis des Grafen, selbst wenn der Akt, der dies Geheimnis hervorbringt, nicht *expressis verbis* formuliert ist, sondern nur (?) in der Form jenes „berühmten Gedankenstrichs“, wie man allgemein sagt, als ob dies eine Analyse erlassen würde. Es genügt auch nicht, mit Dorrit Cohn den Hinweis zu geben, selbst wenn das Wort hübsch formuliert ist, daß es sich hierbei um „the most pregnant sign of the German literature“ handle.⁶

Ich zitiere den Abschnitt des Gedankenstrichs (*passage du tiret*), man könnte mit einigen Gründen auch sagen den Abschnitt des Zeugen (*passage du témoin*, und ich denke hier auch an jene Zeu-

⁶ Dorrit Cohn, Kleists Marquise von O . . . : The problem of knowledge (in: *Monatshefte*, Vol. 67, No. 2, 1975), S. 129.

gen-Sache (die auf französisch eben *témoin* heißt), den Stab in der Form des Gedankenstrichs, den die Staffelläufer sich so schnell wie möglich übergeben, je schneller es geht, desto weniger sieht man und desto besser ist es, und dabei löst der eine den anderen nicht nur ab, er gibt ihm damit auch einen neuen Aufschwung), gerade nachdem der Graf die Marquise vor einer Meute von Soldaten gerettet hatte: „... und führte sie, die von allen solchen Auftritten sprachlos war, in den anderen, von der Flamme noch nicht ergriffenen, Flügel des Palastes, wo sie auch völlig bewußtlos niedersank. Hier – traf er, da bald darauf ihre erschrockenen Frauen erschienen, Anstalten, einen Arzt zu rufen; versicherte, indem er sich den Hut aufsetzte, daß sie sich bald erholen würde, und kehrte in den Kampf zurück.“ (105 f.)

Der Gedankenstrich ist Teil der meistens irritierenden Zeichensetzung von Kleist und verlangt in jedem einzelnen Fall eine Analyse. Manchmal ersetzt er einfach ein Wort, das unter der Streichung lesbar bleibt, in anderen Fällen nimmt er die Stelle für ein Wort ein, das sich *hinter ihm verflüchtigt* (worunter zu verstehen ist, daß es verschwindet, auch sich entzieht, ohne daß man genau sagen könnte, um welches Wort es sich handelt).⁷ Man begegnet ihm noch in erstaunlicheren Kombinationen, zum Beispiel indem er ein Fragezeichen einrahmt. In diesem letzten Fall ergeben sich zwei Gedankenstriche, aber es handelt sich um etwas anderes als die Gedankenstriche, die eine Aussage einrahmen, indem sie den Rest eines Satzes auseinandertreten lassen, und zwar durch Effekte, die auch hier wieder sehr verschieden sein können.

Daß dieser Gedankenstrich der *Marquise von O...* tief *unheimlich* ist, möchte ich mit der Fußnote bezeugen, die ihn in der jüngsten französischen Übersetzung unter der Bezeichnung „eigenartige Gedankenstriche“, im Plural also, anführt, wenngleich man in der Einleitung tatsächlich den Ansatz zu einer Analyse findet (er bezeichne ein „leeres Zentrum“, „beruhe auf einem Mangel, der im Text selbst liegt“).⁸ Was ist aber ein Zentrum als Mangel wenn nicht ein Zentrum, das *als Zentrum* mangelhaft ist?

Nun: ist dieser Gedankenstrich ein Zug, der sich als Zentrum

⁷ Hier wird die Doppelbedeutung des Verbs (*se*) *barrer* ins Spiel gesetzt: (sich selbst) durchstreichen/sich davon machen, ein Wort, das im weiteren Verlauf des Textes mit dem Gedankenstrich (*tiret*) als *barre* (Stab, Schranke, auch Zeugenschranke) zusammengehört.

⁸ Heinrich von Kleist, *La marquise d'O...*, traduit de l'allemand, préfacé et annoté par Martin Ziegler, Collection folio bilingue, Gallimard, Paris 1992, S. 10.

entzieht? Diese Frage ruft andere, zunächst sehr allgemeine hervor:

Was vollzieht sich hier, wenn die noch weiße Stelle des Textes sich durch einen Gedankenstrich aufteilt? Welche Höhlen oder welche Abgründe finden sich anstelle dieses Gedankenstriches, jenem zugleich sehr feinen und so groben Strich, der nur öffnet, indem er vernäht und, weil er vernäht, gleichzeitig die Öffnung riskiert?

Wer wird hier vor die Zeugenschranke (*la barre des témoins*) gerufen, ohne zu erscheinen? Wer oder was macht sich in der winzigen und zugleich radikalen Öffnung dieses Gedankenstrichs davon, der geheimen Wiedereinschreibung des nicht umschließbaren Seitenrandes in den Körper des Textes?⁹

Erster Zugangsweg: Was sich mit diesem Coup des Gedankenstrichs (*coup de tiret*) vollzieht, ist ein Strich, der die weiße Stelle markiert, *ohne sie aber zu umschließen*, ohne sie zu umgürten, der sie als weiß markiert, wobei er sie gleichzeitig vom Weiß abhebt. Er operiert mit und ohne Weiß, er gibt vor, einen leeren Raum zu überschreiten, von dem man angenommen hatte, er wäre ein Abgrund, ja, ein Ungrund.

Der Gedankenstrich ist auch ein ausgestreckter Finger, der zeigt. Man „zeigt mit dem Finger darauf“ (siehe die Etymologie von *zeigen*: die Wortfamilie von *zeihen*, ursprünglich *anzeigen*, *zeigen*, *kundtun*, dann *anklagen*, mit dem Finger auf einen Schuldigen *weisen* (der *Zeigefinger*: der Finger, der anklagt). Der Index (= Zeigefinger auf französisch), das Indiz: *deik/zeigen=dicere*: das spricht, das erzählt, das besagt viel).

Der Gedankenstrich ist demnach auch ein Finger, der anklagt, selbst wenn es anscheinend keinen Zeugen gibt. Denn er bezeugt auch, daß es auf der Szene (und bei dem Ob-szönen), die er markiert, keinen Zeugen gibt. Deshalb erzählt er auch nicht, selbst wenn er bis zu einem gewissen Punkt dennoch sich selbst erzählt

⁹ Mit dieser Formulierung hoffe ich deutlich genug zu machen, daß es selbstredend kein Wissen um den Liebesakt gibt, daß ein solcher Akt jedes Wissen übersteigt, auch wenn man weiß, daß, wie, wo, mit wem usw. er stattfindet. Das gilt nicht weniger für die betreffenden Partner als für eventuelle Zeugen, und damit ist auch der Zusammenhang hergestellt, auf den es mir hier ankommt, nämlich die Stellung des Lesers: Wenn es weiter unten heißt, der Leser wisse das, er wisse sogar nichts als das (*il ne sait que cela*), dann ist damit erstens eine unüberhörbare Einschränkung gemeint, zweitens zielt die Formulierung auf die Interpreten ab, die hier Ungewißheit über das Wissen um die Tatsache selbst fingieren, um der eigentlichen Dimension des Geheimnisses bequem ausweichen zu können.

und sich erzählen läßt. Indem er den Finger darauflegt, zeigt und verbirgt der Gedankenstrich; er zeigt, daß er verbirgt, aber nicht, was er verbirgt.

Aber was vollzieht sich denn zwischen dem Grafen und der Marquise? – Zwischen: nicht nur, was sie verbindet („zwischen uns gesagt“), sondern auch was sie in der Verbindung, ja durch die Verbindung trennt und nicht nur einfach voneinander trennt (das vorausgesetzte Bewußtsein des Grafen und die bestätigte Bewußtlosigkeit der Marquise), sondern ebenfalls jeden von sich selbst trennt (radikale Heterogenität, das Irreduzible des Selbst/Ich) durch das Geheimmachen eines Geheimnisses – die Bedingung der Möglichkeit des Bezeugens.

Als Indiz bezeugt dieser Gedankenstrich zunächst einen vom Leser (der von Anfang an weiß, daß die Marquise in anderen Umständen ist) völlig identifizierbaren Akt. Dieser Akt setzt sich in der Schwangerschaft der Marquise fort und in dem Kind, das daraus geboren wird. Dies Kind – jedes Kind – obgleich stumm (infans), gibt allein durch seine Existenz Zeugnis von dem Akt, der es erzeugt hat; es bezeugt diesen im Modus des Was. Ich eröffne hier eine etymologische Parenthese: Nach Grimm gibt es sehr wohl eine Beziehung zwischen den beiden Verben *bezeugen* und *erzeugen*. Gehen wir kurz auf die Etymologie dieser beiden Bedeutungen von *zeugen* ein, die beide der Wortfamilie von *ziehen* angehören. Aber welcher Bezug besteht zwischen *ziehen* und *zeugen*? Ein solcher Bezug tritt sehr schnell in Erscheinung. *Zeug*: mhd. *ziuc* (vgl. *ziehen*) bezeichnet zunächst die Tatsache des Ziehens, dann aber auch durch einen Bedeutungswandel das Mittel, das das Ziehen ermöglicht, woher Bezeichnungen wie Mittel, Handwerkzeug, Stoff, Vorrat herrühren, die heute noch in einem Terminus wie *Werkzeug* bestehen, neben der ihm erst seit dem achtzehnten Jahrhundert bescheinigten negativen Bedeutung (Dinge ohne Wert: dummes Zeug reden). Die verbale Form *zeugen* bezeichnete ursprünglich: sich Mittel, Werkzeuge (zum Ziehen) beschaffen, dann: mit Hilfe von Mitteln fabrizieren. Diese Bedeutung gibt es heute nur noch im Sinne von erzeugen, Kinder machen/fabrizieren. Sie verweist demnach auf eine mechanistische Konzeption der Zeugung.

Was das *zeugen/bezeugen* anbetrifft, so bezeichnete dies ursprünglich: *ziehen*, jemanden vor den Richterstuhl ziehen (um ihn aussagen zu lassen); dann aber, auf Grund einer Bedeutungsverschiebung, die der bei *zeugen/erzeugen-fabrizieren* beobachteten ähnlich ist, die Person, welche man derart zieht, und zwar vor das Gericht zieht.

Wenn ich mich nicht irre, kommt das Verb *zeugen* in der *Marquise von O . . .* nicht vor, jedenfalls nicht im Sinne der Zeugung von Kindern. Man stellt dagegen aber eine eigentümliche Verwendung der Verben *bezeugen* und *überzeugen* fest (wie auch von *Bezeugung* und *Überzeugung*): *bezeugen/Bezeugung* kommen am häufigsten im ersten Teil des Textes vor und werden dann vom Vokabular der *Überzeugung (überzeugen)* abgelöst. Meine allgemeine Annahme besteht darin, daß dieses besondere lexikalische Insistieren einen Effekt der Spukerei hat: Rück- bzw. Wiederkehr eines ausgeschlossenen Signifikanten, der aber buchstäblich alle Abschnitte durchspunkt, die durch *bezeugen* oder *überzeugen* markiert sind, wie auf ähnliche Weise die Wiederkehr der Kindheitserinnerung, welche den Schwan betrifft, sich zum großen Teil dadurch erklärt, daß dieser ein Stück des Wortes *schwanger* (Schwan/ger) bildet und dieses gerade nur so sehr verstümmelt (zensiert), daß es erscheinen kann, ohne erkannt zu werden,¹⁰ wie das Geheimnis, das immer und in jedem Augenblick sich zu erkennen geben kann: *zeugen* wie *schwanger* sind stumme, verschlossene Zeugen, außerhalb der Anwesenheit, aber sie kehren auf gespenstische Weise unaufhörlich wieder.

Diese Wieder- und Rückkehr ist umso gewaltsamer, als sie sich durch eine regelmäßige und stereotype Verwendung von Höflichkeitskundgebungen, von Pflichtbezeugungen („seine Ehrerbietigkeit“ bzw. „seine Hochachtung bezeugen“, „Höflichkeitsbezeugungen“) vollzieht, die von ihr zum Bersten gebracht werden, als ob alles, selbst die regelmäßigsten und gewöhnlichsten Beziehungen nicht von derartigen Störungen, derartigen Überfällen geschützt wären, was dann wieder Formulierungen wie „Alles kehrte nun in die alte Ordnung der Dinge zurück“ (109) notwendig macht, die aber immer schon voll von Spuk sind, da sie doch vom Spuk selbst hervorgerufen werden.

III.

Der Graf hat der Marquise gerade noch das Zeugnis seiner Hochachtung durch die Vermittlung des Kommandanten zukommen lassen, als er schon zur Schlacht zurückkehren muß und der Befehlshaber der russischen Truppen eintrifft. Jener, der vom *Unfall*

¹⁰ Vgl. den ersten Teil der vorliegenden Studie: «Die Marquise von O . . . oder der Graf F . . .» (in: *Athenäum*, 2. Jahrgang 1992, S. 109).

der Marquise und der Heldentat des Grafen erfahren hatte, läßt ihn herbeirufen und fordert ihn auf, die Schuldigen zu benennen. Das führt zu einer eigenartigen Szene: der Graf will der Zeu- genschaft entgehen (im Gegensatz zur Marquise, die, wie man gesehen hat, ihr ohne es zu wollen, ohne es zu wissen, ausweicht). Er wei- gert sich bis zum Schluß, Namen zu nennen. Aber das erstrebte Nicht-Bezeugen ist illusorisch: sobald er sagt, daß er nichts ge- sehen hat, gibt es Bezeugung, selbst wenn diese die Unmöglichkeit des Bezeugens bezeugt. Schlimmer noch: dies falsche Nicht-Bezeu- gen ist genausogut eine wahre Falschaussage: der Graf lügt auf bewußte Weise über das, was er gesehen hat. Da es darum geht, die Schuldigen zu benennen, und er weiß, daß er es ist, müßte er sich selbst nennen, was er aber nicht tut und erst recht nicht, als ein angeblich Schuldiger auf Grund einer Wunde gefunden wird, die ihm der Graf zugefügt hat: die Zeugen-Wunde (Indiz), welche für den Grafen zeugt, in beiden Bedeutungen des Ausdrucks, und ihn vor einem entehrenden Tod rettet, der Hinrichtung, die unverzüg- lich das Los der fünf „Schuldigen“ wird.

Hier tritt eine für die gesamte Interpretation entscheidende Lo- gik ins Spiel, die man meiner Ansicht nach nicht analysieren kann, wenn man nicht eine Logik des Geheimnisses zu Hilfe nimmt im Sinne der *Unmöglichkeit des absoluten Geheimnisses, die nichtsde- stoweniger die Möglichkeit des vollen Bewußtseins des Geheimnis- ses verbietet*: der Graf weiß, daß er gelogen und damit andere an seiner Stelle in den Tod geschickt hat. Als er die Festung verläßt, weiß er, daß er es ist, der tot sein müßte, der hätte zahlen müssen, und das gehütete Geheimnis kann – und muß – sich damit als Symptom äußern. Nachdem er der Justiz und dem Urteil entgan- gen ist, muß der Graf sich selbst bestrafen, als wenn er verurteilt worden wäre, gemäß einer Logik, die notwendigerweise über die einer kalkulierbaren und begrenzten Strafe hinausgeht. Dies läuft darauf hinaus, daß der Graf sich von dem Augenblick an (der Hinrichtung der „Hunde“, und man bemerkt den Effekt, den das Gebot des Befehlshabers auf den Grafen ausübt, der von ihm verlangt, den größten „Spürsinn“ bei der Suche nach den Schuldigen anzuwenden)¹¹ als tot betrachtet. Von diesem Augenblick an

¹¹ „Der General, welcher gehört hatte, daß damals schon das Schloß in Flammen stand, wunderte sich darüber; er bemerkte, wie man wohl bekannte Leute in der Nacht an ihren Stimmen erkennen könnte; und gab ihm, da er mit einem verlege- nen Gesicht die Achseln zuckte, auf, der Sache auf das allereifrigste und strengste nachzuspüren“ (107, Hervorhebung von mir, Ph.F.).

ist er lebendig begraben, ist er ein Lebend-Toter, die symmetrische Figur eines Tot-Lebenden, der noch kommen wird, obgleich er immer schon wiedergekommen ist.

IV.

Einige Zeit nach seinem Fortgang erfährt die Familie, die immer noch eine dankbare Erinnerung an den Grafen hegt, auf brutale Weise von seinem Tod: „doch wie groß war ihr Schrecken, als sie erfuhr, daß derselbe noch am Tage seines Aufbruchs aus dem Fort, in einem Gefecht mit den feindlichen Truppen, seinen Tod gefunden habe“ (108). Die Umstände werden auf solche Weise berichtet, daß wiederum die komplexe Perspektive des Zeugens verlangt, daß man bei ihr verweilt. Ich fahre mit dem Zitat fort: „Der Kurier, der diese Nachricht nach M . . . brachte, hatte ihn mit eigenen Augen, tödlich durch die Brust geschossen, nach P . . . tragen sehen, wo er, wie man sichere Nachricht hatte, in dem Augenblick, da ihn die Träger von den Schultern nehmen wollten, verblichen war“ (108). Dies beginnt also mit einem klassischen Augenzeugenbericht, der freilich durch eine viel vertracktere Bezeugung verdoppelt wird: „wie man sichere Nachricht hatte“, und die problematische Aussage einführt, die den Tod des Grafen bezeugt. Der Kurier hat ihn nicht sterben sehen, aber er führt als zusätzlichen Beweis die Bezeugung einer Bezeugung an (welche Bezeugung bleibt und sich nicht unter dem Vorwand aufhebt, daß der Graf in Wirklichkeit gar nicht tot ist: Man hielt ihn wirklich für tot, und man weiß, daß dies den Anforderungen an den Zeugen genügt). Nein, was die Zeugenaussage ungültig macht, die der Kurier zu berichten glaubt, besteht darin, daß er einen Beweis aus ihr macht und sie dadurch als Zeugenaussage zunichte macht. Er macht das Bezeugen ungültig nach der Logik eines Bezeugens, das ein Bezeugen bezeugt, von dem er selbst nicht Zeuge gewesen ist, aber von dem *er* sich zum Zeugen erhebt, als Supplement des Ursprungs, das sich im Beweis verflüchtigt und durchstreicht. Von einer anderen Seite aber, der des deutschen Textes aus („wie man sichere Nachricht hatte“), vermag die Analyse verschiedene Resultate zu liefern, welche die Grenze zwischen Bezeugen und Beweiseffekt bestätigen: wenn der Kurier in dem „wie man sichere Nachricht hatte“ sagt: „Ich trage Zeugnis, daß diejenigen, die ihn (sterben) gesehen haben, versichern, daß er tot ist“, dann bleibt das Bezeugen des Bezeugens durch den Kurier der Natur des Bezeugens entsprechend.

Auf der Suche nach weiterer Information über den Grafen, erfuhr der Kommandant noch, „daß er auf dem Schlachtfeld, in dem Moment, da ihn der Schuß traf, gerufen habe: ‚Julietta, diese Kugel rächt dich!‘ und nachher seine Lippen auf immer geschlossen habe“ (108). Dies Bezeugen kann nicht in Zweifel gezogen werden, da man sich nicht vorstellen kann, daß einer der anwesenden Soldaten den Namen der Marquise kannte (man erfährt übrigens nirgendwo, wieso der Graf von ihm Kenntnis hatte, und auch dieser Umstand hängt mit der Indizienkette zusammen, die hier untersucht wird, aber nicht einzukreisen ist).

Es liegt zweifellos zum großen Teil an der Unfähigkeit der Kritik, die Verknüpfung wahrzunehmen, welche das Bezeugen insgeheim mit dem Geheimnis verbindet, daß diese es allgemein zurückweist, jenes In-Szene-setzen als einen Versuch des Grafen zum Selbstmord aufzufassen (eine Thematik von ziemlich klassischer Bedeutung bis hin zu *La route des Flandres* von Claude Simon über den *Caspar Hauser* von Verlaine), eine Weigerung, die sich in der gesamten weiteren Lektüre des Textes fortsetzt (der wilde Wille, die Marquise zu heiraten, vermag von nun an nur noch als ein Beweis (!) der Liebe zu gelten, wogegen ich darin einen Willen erblicke, seinen Verstoß durch ein anderes Mittel auszugleichen, für das das Bezeugen der Liebe selbst nur ein Mittel außerhalb des Bewußtseins ist).

Hier geht es immer noch um das Zeugenmäßige, das uns diesmal dazu führt, die Logik des *Überlebens* genauer zu bestimmen: denn das, was der Graf in seinem letzten Ausruf tut (seinen eigenen Tod und dessen Effekt bezeugen, nämlich die Rache, welche auch dessen vorausgesetzte Ursache ist), vermag er nur zu tun, indem er in diesem Augenblick selbst der Überlebende *und folglich der Erbe* seines eigenen Todes ist. Mehr noch, er tut dies, indem er sich an einen abwesenden Dritten, Julietta, wendet (auch hier gemäß einer Logik des Eingeschlossenen/Ausgeschlossenen), die er zum Zeugen nimmt. Neue Schwierigkeit: Ist unter dem Vorwand, daß der Graf eine existierende und nicht absolute Person anruft, dieses Zum-Zeugen-nehmen in seiner Logik und seinen Effekten verschieden von jenem, von dem ich oben bei Gelegenheit der Marquise gesprochen habe, die bei der Unmöglichkeit, ihrem Bezeugen Gehör zu verschaffen, nicht anwesende Zeugen anruft? Und weiter: kann jemand gerächt werden, ohne daß dieser es weiß, noch eine Ahnung davon hat, wofür er gerächt wird, wenn man sich in die klassische Logik des Bezeugens versetzt?

Ist die Julietta, die der Graf zum Zeugen nimmt, also in letzter

Instanz etwas anderes als der eingebildete Zeuge, anstelle dessen der Graf „Ich“ sagen würde *ohne sich dies sagen können zu wollen?* Man greift hier die Frage eines Geheimnisses wieder auf, das im Geheimnis des Grafen geheim bleibt.

Was die Marquise anbetrifft, so sucht diese sofort jene Julietta wiederzufinden, die sie nicht kennt, um ihr die Bezeugung des Todes des Grafen zu berichten: kann man in dieser Verdoppelung (von welcher der Leser allein Zeuge ist) nicht ein Indiz für eine andere mögliche Verdoppelung sehen, einen anderen Effekt der Rückkehr eines Toten, der dies auch wieder nicht ist, und der ein Geheimnis im Geheimnis der Marquise (die, wie schon gesagt, im Gegensatz zum Grafen kein bewußtes Geheimnis hat) betreffen würde? Es ist gerade diese Dissymmetrie, welche die Szene des Binde- oder Gedankenstrichs möglich gemacht hat, die wir weiter markieren, ohne sie aber zu umschließen.

V.

Um sich diesen geheimen Stätten noch mehr anzunähern, müßte man eingehend die Szene des Schwans analysieren, auf die ich vorhin schon kurz angespielt habe. Man wird es entschuldigen, wenn ich hier nur das Resultat meiner Analyse (vgl. Anm. 9) auf eine Art vorstelle, die vielleicht höchst dogmatisch erscheint. Der Aufweis scheint mir aber möglich zu sein, daß der Schwan, wenn dieser nach einer oberflächlichen Bedeutungsschicht die Marquise repräsentiert (die bewußte Interpretation des Grafen), es besonders dem Grafen erlauben würde, von sich selbst zu sprechen und (sich) zu sagen, ohne es zu sagen, welches die geheimen Gründe seines Willens sind, die Marquise zu heiraten (er bleibt und erzählt dies am Tisch, gerade weil er sich entschlossen hat, seine Abreise nach Neapel aufzuschieben und nicht abzureisen, bevor er eine klare Entscheidung in dieser Sache erhalten hat). Auch noch auf andere Weise will sich der Graf von seinem Vergehen reinigen als durch den verfehlten Selbstmordversuch (der auf keinen Fall dem Tod der falschen Schuldigen gleichgekommen wäre, da er ja dem Grafen nur zusätzliches Heldentum verliehen hätte). *Er* ist der Schwan, sowohl Zeuge, Täter und Opfer seiner schändlichen Tat: er wirft sich in den Kot, *er* taucht in das Wasser und kommt gereinigt daraus hervor (dies wäre demnach sein geheimes Begehren, und die Begierde, die Marquise zu heiraten, wiederum das Mittel, dies zu erreichen).

Nun möchte ich auf detailliertere Weise zwei Punkte herausar-

beiten, die ich in der gerade summarisch zusammengefaßten Studie aus Raumgründen nicht angreifen konnte: zuerst die Liebeserklärung, welche dem Essen eine besondere Spitze verleiht, in dessen Verlauf der Graf diese angebliche Kindheitserinnerung erzählt hat: „versicherte plötzlich, blutrot im Gesicht, daß er sie außerordentlich liebe: sah wieder auf seinen Teller, und schwieg“ (116).

Ich stelle zunächst als ein nicht zu übersehendes Zeichen fest, daß diese Erklärung *nach* dem Heiratsantrag erfolgt (den der Graf nach seiner ersten „Wiedererscheinung“ macht, die in den Augen der Familie den Effekt einer Wiederauferstehung von den Toten hat). Dies bestätigt in meiner Sicht, daß es sich hier um eine List des Unbewußten handelt, die sich der Liebe bedient. Ein weiteres Indiz besteht in dem Zusatz an Intensität in der Aussage selbst: „daß er sie *außerordentlich* liebe“ (Hervorhebung von mir, Ph.F.). Man kann sich tatsächlich fragen, ob die Aussage „Ich liebe Sie“ ohne Schaden den anerkennenden Kommentar des Zeugen zuläßt, selbst wenn dieser Zeuge jener zu sein scheint, der das „Ich liebe Sie“ ausspricht. Ein „Ich liebe Dich aber wirklich“ etwa, sagt auf einer anderen Ebene weniger, ja radikal Verschiedenes aus. Man stelle sich bloß die Auswirkungen eines Liebesaustausches vor, der mit dem kurzen Dialog begänne: „Ich liebe Dich. – Gut, aber warum?!“ – die augenblickliche Unterbrechung wäre garantiert. Der Kommentar des Grafen wäre demnach ein unbewußtes Geständnis (ein Bezeugen), daß der Gegenstand seiner Liebe ein anderer ist als die Marquise und daß diese Liebe zweifellos nichts mit jener zu tun hat, die in dem „Ich liebe Dich“ zum Ausdruck kommt. Von jener Liebe, die er auszusprechen vorgibt, kann er kein Zeugnis ablegen.

Könnte man nicht ganz allgemein sagen, daß das „ich liebe Dich“ weder ein warum noch einen Kommentar ertragen würde: „*Ich liebe Dich, weil ich Dich liebe (und indem ich Dich liebe) wie ich Dich liebe, mehr kannst Du ja von mir nicht verlangen.* Jedes mehr wäre ein *nicht mehr*, wie für das Geheimnis, das immer dem Risiko untersteht, zu viel aus sich zu machen und sich damit zu ruinieren: *mehr verliebte Worte, keine verliebten Worte mehr.* Dies ist eine andere Ausdruckweise dafür, daß das „Ich liebe Dich“, dieses wesensmäßig wiederholbare Performativ, auch der kanonische Ausspruch für das *Das-Geheimnis-sagen* ist, das auch das *Sagen des Geheimnisses* ist.

VI.

Die andere Bemerkung ist etwas länger und stützt sich auf das vom Grafen beschworene Bild des immer und (ein wenig verloren) in alle Richtungen „auf feurigen Fluten“ umherschwimmenden Schwans, ein scheinbar nicht passendes Bild in bezug auf den erwähnten Ort (der Teich der Güter seines Onkels), dessen Logik aber sofort in Erscheinung tritt, wenn man den gefühlsmäßigen Kontext dieser höchst verschlüsselten Erinnerung in Betracht zieht: der Onkel wird in der Novelle angerufen, weil von ihm zum großen Teil die günstigen Informationen abhängen, welche die Familie über den Grafen im Hinblick auf die Heirat erhalten kann. Wenn man sich erinnert, daß es dem Grafen in diesem Augenblick vor allem darum geht, eine Zusicherung in bezug auf die Hand der Marquise zu erhalten, gemäß der Logik, die ich unterstellt habe, nämlich sein Vergehen durch eine Handlung wieder gut zu machen, welche die Zukunft engagiert (im Gegensatz zu der Todesstrafe, die er sich zu einem früheren Zeitpunkt zufügen wollte), dann legt das Oxymoron „feurige Fluten“ ein anderes Syntagma nahe, das von derselben alliteralen Struktur bestimmt ist: *Fegfeuer*, das Feuer, das (die Schuld) wegfegt, also das Purgatorium: der Graf sucht sich zu reinigen (*se purger*), indem er sich eine Handlung auferlegt, welche die Strafe ersetzt, die er nicht verbüßt hat (*purger*). Das Purgatorium, dieser „dritte Ort“ (Luther), der, um Chateaubriand zu zitieren, „poetischer als Himmel und Hölle ist, insofern er eine Zukunft zum Ausdruck bringt, die den beiden anderen fehlt“, läßt sich tatsächlich mit Le Goff (ich erlaube mir, hier auf dessen umfassende Darstellung *La naissance du purgatoire*¹² hinzuweisen) bestimmen als „ein vermittelndes Jenseits, wo bestimmte Tote eine Prüfung erleiden, die durch die Stimme – die geistige Hilfe – der Lebenden abgekürzt werden kann“¹³. Genau dies wird sich bei dem Grafen ereignen. Außerdem weiß man, daß ein feuriger See oder ein feuriges Meer eine beinahe zwangsläufige Vorstellung für das Purgatorium sind. Sich in feurige Fluten zu werfen, um gereinigt (*blanchi*) daraus hervorzutauchen, bedeutet für den Grafen, die Marquise um die Heirat zu bitten, um sein bislang noch geheimes Vergehen zu waschen/reinigen, und dies heißt, nach der vom Feuer bestimmten Symbolik des Purgatori-

¹² Jacques Le Goff, *La naissance du purgatoire*, Gallimard, Paris 1981, zitiert nach der Taschenausgabe (folio Histoire 31).

¹³ op. cit. S. 14.

um: „(. . .) die nun abgelaufene Lebenszeit auslöschen und dadurch eine neue möglich zu machen“ (Van der Leeuw, der von Le Goff zitiert wird, op. cit. S. 18).

Es wird aber von Le Goff noch ein anderer Aspekt des Fegefeuers entwickelt, der hier von Interesse ist, und dies ist der Bezug auf die Gespenster. Das Fegefeuer ist ein Bereich, aus dem man herausgehen kann und von dem man gerettet wird. Diese Vorstellung (die genau zwischen 1160 und 1170 in Erscheinung getreten ist) bezeichnet eine Individualisierung des Heils und des Todes (denn es ist ja immer ein Toter, der ins Fegefeuer geht: man weiß, daß der Graf sich selbst auch als Toten, als toten Mann ansieht). Vor der Einführung des Fegefeuers hing der Mensch während seines Lebens von der Kirche und im Jenseits von Gott ab.

Das Fegefeuer dagegen ist die gemeinsame Festung der Kirche und Gottes und bezeichnet immer die Erwartung von etwas.

Vor der Einführung des Fegefeuers war die Haltung der Kirche gegenüber den Gespenstern zweideutig, und zwar auf Grund einer mangelnden Zweideutigkeit, wie man sagen könnte: sie konnte die Vorstellung von guten Gespenstern nicht akzeptieren, konnte aber ebensowenig das Phänomen selbst verneinen. Damit verurteilte sie sich dazu, das Gespenst zu diabolisieren. Mit der Einführung des Fegefeuers konnte sie es sich leisten, die starre Alternative: Ablehnung/einfache Verteufelung der Gespenster zu überwinden.

Die Seelen des Fegefeuers können (mit der Erlaubnis Gottes) zurückkehren, um die Lebenden aufzurütteln, was aber noch nicht verhindert, daß das Gespenst immer noch als teuflisches Phantasma existiert, das die Menschen von der Religion abzuwenden sucht.

Le Goff besteht auf der Idee, daß es für das Fegefeuer keine *Buße*, sondern nur noch *Strafe* gibt, daß sein Raum strafrechtlich, nicht besserungsmäßig und sein Modell letztlich gerichtlicher Art ist. Diese Logik geht der des Grafen entgegen, der immer außerhalb der menschlichen Urteilskraft eine ungerechte Bestrafung zu reproduzieren sucht, die von anderen durch seine Schuld auf ungerechte Weise erlitten wird. Er schafft sich sein eigenes Fegefeuer, er setzt sich selbst als Gott ein: aus dem Totenreich als Gespenst zurückgekehrt, legt er sich eine Strafe auf, durch die er sich als gutes Gespenst setzt.

Er kehrt aber nicht unter die Lebenden zurück, als Lebender unter die Lebenden, wie es die Logik des Testaments gegen Ende des Textes mit aller Kraft zum Ausdruck bringt. Nachdem er einmal (gesellschaftlich) anerkannt ist und die Marquise heiratet, akzeptiert er es noch, zu verschwinden und sich als Lebenden durch-

zukreuzen; er rettet sich selbst nicht mehr (indem er sich etwa in den Augen aller, einschließlich der Marquise heroisierte), sondern rettet *sie* vor der Schande (indem er der einzige Schuldige wird und auf symbolische Weise tot ist). Man könnte ohne Übertreibung von der *toten Lebendigkeit* (*mort-vivance*) des Grafen in dem Augenblick sprechen, in dem er darin einwilligt, den Heiratsvertrag zu unterzeichnen, den ihm der Kommandant auferlegt: „Der Vater (. . .) verließ sie, und ordnete alles, nach gehöriger schriftlicher Rücksprache mit dem Grafen, zur Vermählung an. Er legte demselben einen Heiratskontrakt vor, in welchem dieser auf alle Rechte eines Gemahls Verzicht tat, dagegen sich zu allen Pflichten, die man von ihm fordern würde, verstehen sollte. Der Graf sandte das Blatt, ganz von Tränen durchfeuchtet, mit seiner Unterschrift zurück“ (142).

Während langer Monate bleibt der Graf in den Augen der Familie ein Fremder. Dies ändert sich im Augenblick der Taufe des Kindes, zu der der Graf als Belohnung für sein gutes Verhalten „eingeladen“ wird (143). Er begibt sich dorthin und legt in der Wiege seines Sohnes ein Geschenk von 20000 Rubeln nieder, die für das Kind bestimmt sind, sowie ein Testament, mit dem er die Marquise zu seiner alleinigen Erbin einsetzt. Diese Begebenheit scheint mir in einem symmetrischen Verhältnis zu jener zu stehen, in der er freiwillig unter den Kugeln des Feindes fällt und ausruft: „Julietta, diese Kugel rächt dich!“ In diesen beiden Fällen ist die Struktur a priori tatsächlich die des Bezeugens, und zwar des Bezeugens durch einen Überlebenden, der seinen eigenen Tod bezeugt – wirklich, obgleich antizipiert, auf der einen Seite: symbolisch, aber um so sicherer, weniger ungewiß, auf der anderen. Nur ein Toter im Stande des Überlebens vermag sein Testament zu machen (man muß sogar auf allgemeinere Weise sagen können: nur ein Toter kann schreiben, wer schreibt, ist auf gewisse Weise schon tot, da sein Geschriebenes ihn überlebt, ja grundsätzlich entbehren kann). In diesem Testament überlebt sich der Graf nur, um besser zu sterben (in zwei Bedeutungen des Ausdrucks: er stirbt um so mehr, als er nicht entgehen kann; aber er stirbt auch für sich selbst und für die anderen besser, seinem Vergehen entsprechend). Er vollendet seinen Wunsch zu sterben eher zweimal als einmal, noch anders gesagt: Doppelt gestorben hält besser). Jetzt ist der Graf *richtig* tot: man kann wirklich sagen, daß er tot ist und daß es sich um den Tod handelt, den er sich gewünscht hat. Denn vorher war er auch schon tot (für die Familie, lebend begraben oder eingemauert, eingekerkert, was ebenfalls eine klassische Sehweise des

Fegefeuers ist, aber eher auf schlechte Weise, als das schlechte Gespenst, mit dem man nichts anzufangen weiß); er war ein toter Ehemann (eine weiße Stelle in einer Scheinehe), und das genügte nicht. Er mußte seinen Tod bezeugen, schwarz auf weiß, um anerkannt zu werden; eher vielleicht als ein Überlebender ist der Graf ein Übersterbender (*surmourant*), sobald er buchstäblich sein Todesurteil (*arrêt de mort*)¹⁴ unterzeichnet hat. Was sich hier vollzieht, ruft deutlich den Begriff der *suffrage* hervor, jene Intervention der Lebenden, um die Zeit im Fegefeuer abzukürzen. Dieser Begriff beruht in der Tat, wie Le Goff ausführt, auf „engen Beziehungen zwischen den Lebenden und Toten und ebenfalls auf der Existenz von Institutionen der Verbindung zwischen beiden, welche die *suffrages* finanzieren – wie etwa die Testamente“ (op. cit. S. 24).

VII.

All dies erlaubt uns abschließend auf die Dualität Engel/Teufel zurückzukommen, die sich jetzt als die Dualität gutes/schlechtes Gespenst lesen läßt, wie auch auf das Geheimnis im Geheimnis der Marquise. Dies führt auch auf die immer wieder gestellte Frage nach den Bedingungen zurück, unter denen die Marquise ein Opfer des Grafen werden konnte (man verfährt ein wenig zu schnell, wenn man von Vergewaltigung spricht, man verfährt viel zu schnell, wenn man annimmt, daß die Marquise nach dem letzten Zeugnis von Kleist – keineswegs ein Beweis! – sehr wohl wußte, was sie tat¹⁵ – und man kommt der Frage auch nicht näher, wenn man dem Bereich des Bewußtseins und des Bewußten verhaftet bleibt.

Bevor diese Frage angegangen wird, ein letzter Umweg oder Rückweg. Sobald er von Neapel zurückgekehrt ist, stattet der Graf der Marquise, die sich auf dem Lande zurückgezogen (verklöstert) hat, einen Besuch ab, wo sie „einen so sonderbaren, den Spott der Welt reizenden Schritt“ (104) vollzieht, mit dem die Novelle einsetzt und worauf der Graf mit seinem öffentlichen Angebot der

¹⁴ Zur irreduziblen Doppelbedeutung von *arrêt de mort* (Urteil und Unterbrechung in eins) sowie über die Dimension des Überlebens, vgl. Jacques Derrida, *Parages*, Galilée, Paris 1986, insbesondere *Survivre*, S. 117-218.

¹⁵ „Dieser Roman ist nicht für dich, meine Tochter. In Ohnmacht! Schamlose Possen! Sie hielt, weiß ich, die Augen bloß zu.“ (Epigramme (1. Reihe), in: *Sämtliche Werke und Briefe*, Band 1, S. 22).

Wiedergutmachung antwortet. Dies geschieht, weil die Marquise sich vorher geweigert hatte, ihn anzuhören. Ich beziehe mich hier auf die Szene unter der Gartenlaube, wo der Graf unmißverständlich den Grund seines Kommens angibt. Die Reaktion der Marquise kommt in einer sonderbaren Typographie zum Ausdruck, die zwei Wörter kursiv bringt: „*ich will nichts* wissen“ (129). Die beiden Wörter, welche das Zentrum des Ausdrucks bilden, sind *derart* gekennzeichnet, sie bilden eine Sperre zwischen der bewußten Instanz (ich) und der Tatsache des Wissens: Ich/wissen, die sich trotzdem verbinden – und verstecken – in der typographischen Indifferenz des restlichen Textes. Ein Ich weiß, aber ein anderes Ich will nicht (wissen). Wiederkehr der wesensmäßig irreduziblen Heterogenität von Selbst/Ich, die vorher schon angezeigt wurde. Das typographische Spiel kehrt den Sinn des Gesagten um, es kommt darauf zurück und bewirkt, daß es von einer anderen Bedeutung besessen wird, welche die Besessenheit der Marquise ist. Es gibt in ihr eine Macht, die sich der Evidenz widersetzt, die sich weigert, im Grafen den Vater ihres Kindes zu sehen, und diese Macht ist dieselbe, welche ihr die Vereinigung mit dem Grafen *erlaubt hat*. Denn der Leser, als ein etwas privilegierter Zeuge, weiß es wohl, er weiß nur das: die Marquise will wissen – im Augenblick, da ihr der Graf Besuch abstattet, erinnern wir uns daran, hat sie gerade ihren eigenartigen Aufruf erscheinen lassen. Ihr „*Ich will nichts* wissen“ sagt nicht mehr die Wahrheit als der Zeuge, der schwört, die *ganze* Wahrheit zu sagen, – ja, freilich nur in bezug auf das, worauf es ankommt (wie Derrida betont hat). Auf ähnliche Weise will die Marquise *nichts* wissen von dem, worauf es in ihr bezüglich des Grafen ankommt, denn in gewisser Weise weiß sie bereits alles über diese Frage.

Die Hypothese (ich beschleunige und forciere folglich den Gang) wäre die folgende: Damit diese Episode (die keine Zeugen gehabt hat, es sei denn, man ruft jetzt die verschiedenen Ich-Instanzen an) stattgefunden haben kann und damit einen derartigen unbewußten Widerstand auslöst, ist es erforderlich, daß die Marquise nicht nur „bewußtlos“, sondern *wie tot* war. Nicht so, daß sie einfach den Anschein des Todes durch ihre Bewußtlosigkeit angenommen hätte, sondern *wie tot, wie gestorben*, aber auch *als Gestorbene*. *Als Gestorbene, so muß die Marquise gewesen sein*. Man muß sich hier daran erinnern, daß sie auf immer das Gelöbnis gemacht hat, sich nach dem Tod des Marquis nicht wieder zu verheiraten, und daß dieser somit in ihr durch das Gelöbnis überlebt. Schon dort gab es in der Weigerung der Marquise Überleben und einen Effekt des

Spukens, der Dritte ist immer schon da in ihrem *Ich* (will nichts wissen), als ein wiederkehrendes Gespenst. Aber andererseits könnte man annehmen, daß die Marquise, da sie den Marquis noch nicht ganz abgeschrieben hatte, auf unbewußte Weise nach Zeugen seines Überlebens suchte und daß diese Nachforschung – der Abgrund, der sich hier öffnet, ist nicht zu schließen – vielleicht die Maske eines körperlichen Begehrens annahm (das war jedenfalls die Hypothese der Hebamme gewesen).¹⁶ Zusammenprall von körperlicher Begierde und der Treue über die Liebe hinaus, des Lebens und des Fehltritts darüber hinaus. Das könnte auch der Grund dafür sein, daß der Graf ihr wie ein Engel erschien, als ein Bote des Jenseits, der einen Körper annimmt, wie man bei den Theologen sagt – und man weiß hier welchen. Der heilige Thomas, von Louis Marin zitiert, sagt: „Die Engel bilden sich durch die göttliche Macht Körper, die ihre intelligiblen Eigenschaften repräsentieren. Das wird zum Ausdruck gebracht, wenn man sagt, daß die Engel Körper annehmen“ (op. cit. S. 277). Die göttliche Macht hat im Fall der Marquise den Namen des Unbewußten (von dem man weiß, daß es sich für unsterblich hält, vgl. Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, VI), das der Marquise die Rückkehr des Phantasmas eines Toten (Lebenden) aufdrängt, der wenig genug körperlich ist (der Engel ist zugleich das Nicht-Sexuelle und funktioniert hier im Sinne einer „Bejahung als Ersatz der Verneinung“), damit sie es vermag, sich nehmen zu lassen. Dies wäre das Geheimnis der Marquise, das die bekundete Ambivalenz ihres Gefühls gegenüber dem Grafen begründet („Er gefällt und mißfällt mir“, 117): er gefällt mir, weil er derjenige ist, der er nicht ist; er mißfällt mir, weil er nicht derjenige ist, der er ist) – nie anwesend noch abwesend, niemals *seiend*, immer schon *zurückkehrend*. Und das Geheimnis des Geheimnisses wird von der Marquise schließlich gesagt, selbst herausgeschrien, laut genug, damit jeder es hören und doch auch überhören kann, und von ihr schon früh in dem Augenblick zum Ausdruck gebracht, als ihre Mutter sie erschreckt fragt, ob sie an die Möglichkeit ihrer Schwangerschaft glaube: „Eher, antwortete die Marquise, daß die Gräber befruchtet werden, und sich dem Schoße der Leichen eine Geburt entwickeln wird!“ (121).

¹⁶ „Die Hebamme (. . .) sprach von jungem Blut und der Arglist der Welt; äußerte, als sie ihr Geschäft vollendet hatte, dergleichen Fälle wären ihr schon vorgekommen; die jungen Witwen, die in ihre Lage kämen, meinten alle auf wüsten Inseln gelebt zu haben; beruhigte inzwischen die Frau Marquise, und versicherte sie, daß sich der muntere Korsar, der zur Nachtzeit gelandet, schon finden würde“ (123 f.).

Als Gipfel der Konsequenz steht das Bindewort *eher* im Text (das *Ehe* herbeiruft und *er*, jenen, mit dem sie über den Tod hinaus verheiratet ist). Mit dieser Unschuldsbeteuerung stellt sich die Marquise als Tote dar und sagt offen das Geheimnis ohne das Wissen um das Geheimnis, das *geheime Begehren* der Marquise von O ..., das *begehrende Geheimnis* der Marquise von O ...